

Poétiques du quinzième siècle:
Situation de
François Villon et Michault Taillevent

Thèse
présentée à la
Faculté des Lettres
de
l'Université de Zurich
pour l'obtention du grade de docteur

par
JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER
de Bollodigen BE

Thèse acceptée par la Faculté
sur la proposition de M. le Prof. Dr. M.-R. Jung

Zurich 1982
Zentralstelle der Studentenschaft



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507207_0064

Poétiques du quinzième siècle: Situation de François Villon et Michault Taillevent

Thèse
présentée à la
Faculté des Lettres
de
l'Université de Zurich
pour l'obtention du grade de docteur

par
JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER
de Bollodigen BE

Thèse acceptée par la Faculté
sur la proposition de M. le Prof. Dr. M.-R. Jung

Zurich 1982
Zentralstelle der Studentenschaft

IMPRESSION PARTIELLE

La thèse complète sera publiée
par la maison d'édition
A.-G. NIZET, Paris.



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

1. LE POETE ET LA PAROLE

1.1. Situation de Michault Taillevent

- 1.1.1. La louange et la gloire
- 1.1.2. Une poétique de la confiance
- 1.1.3. Les "Douze Dames de Rhétorique"
- 1.1.4. Débat et glose: le poète et le public
- 1.1.5. "Passetemps"

1.2. Situation de François Villon

- 1.2.1. La louange et la gloire
- 1.2.2. L'écriture "menacée"
- 1.2.3. Autour de l'entroubli de Villon
 - 1.2.3.1. Lecture des huitains XXXV
à XXXIX
 - 1.2.3.2. Médecine et visions poétiques
au XVème siècle
 - 1.2.3.3. Pour une interprétation de la
fin du "Lais"
- 1.2.4. Le thème de la parole
- 1.2.5. Du débat au doute: le poète et le public

2. LE POETE ET LE PROVERBE

2.1. Acceptation du proverbe

- 2.1.1. Le proverbe comme ornement rhétorique
- 2.1.2. Le proverbe comme autorité
 - 2.1.2.1. Le proverbe au service de
l'enseignement
 - 2.1.2.2. L'emploi du proverbe dans
l'argumentation

2.2. La mise en question du proverbe

- 2.2.1. Du débat au doute
- 2.2.2. François Villon et Guillaume Coquillart

2.2.3. Proverbe et jeu

2.2.3.1. Altérations en fonction du
contexte sémantique

2.2.3.2. Altérations en fonction de
l'image concrète

2.3. Le proverbe et la strophe

2.3.1. La relation proverbe-strophe dans le
"Passe Temps"

2.3.1.1. Relation de parallélisme

2.3.1.2. Relation d'opposition

2.3.2. Le XVème siècle à la lumière du "Passe
Temps"

2.3.3. La relation proverbe-strophe chez
François Villon

2.3.3.1. Relation de parallélisme

2.3.3.2. Relation d'opposition

2.3.3.3. Les cas spéciaux

3. PROBLEMES DE STRUCTURE

3.1. L'ossature du texte

3.1.1. Du XIIIème au XVème siècle

3.1.2. Le "Passe Temps" de Taillevent

3.1.3. Vers un discours libre

3.1.4. Le "Testament" de Villon

3.2. Structuration du discours poétique

3.2.1. La clôture du texte

3.2.2. De l'arrêt à l'encerclement

3.2.3. Du XIIIème au XVème siècle:
l'encerclement de l'oeuvre

3.2.4. Digression et encerclement

4. AUTOUR DU MOI DU POETE

- 4.1. La "Griesche d'Yver" de Rutebeuf
 - 4.1.1. Prise de conscience et bilan d'une vie
 - 4.1.2. Vers une valorisation du "je"?
 - 4.1.3. Effets de réel
- 4.2. XIVème et XVème siècles: prise de conscience et bilan d'une vie
 - 4.2.1. De Froissart à Jean Lemaire de Belges
 - 4.2.2. Michault Taillevent et Pierre Chastellain
 - 4.2.3. François Villon: les "Regrets"
- 4.3. Vers une valorisation du "je"?
 - 4.3.1. Les poèmes "lyriques"
 - 4.3.2. Taillevent, Chastellain et Villon
 - 4.3.3. Les quêtes et les pèlerinages

5. CONCLUSION

6. ANNEXES

- 6.1. Abréviations employées
- 6.2. Index nominum et rerum
- 6.3. Bibliographie
 - 6.3.1. Textes de l'époque
 - 6.3.2. Etudes critiques

*

*

*

INTRODUCTION

(...) est notandum quod difficile
est materiam communem et usitatam
convenienter et bene tractare. Et
quanto difficilior, tanto laudabilior
est bene tractare materiam
talem, (...)
(Geoffroi de Vinsauf)

Dans les manuels scolaires François Villon fait encore aujourd'hui figure de bloc erratique, ceci d'autant plus qu'il y est - héritage de la conception romantique du poète maudit - considéré comme le premier auteur moderne (1). De Pierre Champion (2) à Robert Deschaux, l'éditeur des oeuvres de Michault Taillevent, la critique n'a pourtant pas manqué de relever de nombreux indices qui permettraient de rattacher Villon à la poésie de son temps. Malheureusement la plupart des rapprochements opérés ne tirent pas à conséquence: on s'est contenté de signaler les analogies de brefs passages en faisant abstraction du contexte respectif. Le procédé est d'autant plus sujet à caution que le même motif, le même proverbe, le même élément structurel peut être appelé à jouer un rôle qui varie d'une oeuvre à l'autre. D'où la nécessité de commencer par une lecture immanente du texte perçu comme un système clos dont tous les éléments sont solidaires, de manière à prendre conscience des liens qui unissent le détail à l'ensemble. Seulement alors l'oeuvre peut être envisagée comme un système ouvert, susceptible de puiser, au XVème siècle, dans un large fonds thématique et structurel hérité du moyen âge. Italo Siciliano a jadis exploré la tradition des thèmes dont s'inspire le Testament (3). Les multiples rapprochements proposés par cette étude ne sauraient pourtant nous satisfaire; s'ils permettent d'évaluer quel devait être l'horizon d'attente du public de l'époque, ils n'indiquent pas si l'emploi d'un thème

-
- 1) C'est l'image que proposent encore D. Boutet/A. Strubel, La littérature française du moyen âge, Paris, 1978.
 - 2) Histoire poétique du XVe siècle, vol. II/chap. consacré à Taillevent.
 - 3) François et les thèmes poétiques du moyen âge, Paris, 1934.

dans l'oeuvre répond pleinement à cette attente. A l'unité apparente imposée par la tradition, correspond souvent la variation, la diversification, le jeu avec des éléments connus au niveau de la réalisation individuelle (1). Ce rapport à la fois d'observation et de transgression, de constance et de variabilité, a été relevé chez Villon dans la mesure où son oeuvre s'inspire d'un modèle d'écriture fortement codifié: le testament. L'étude de A.J.A. van Zoest (2) sur la structure du Lais et du Testament, celle de V.R. Rossmann (3) sur les connotations qu'impliquait à l'époque le terme de "testament", se complètent heureusement. Rien de semblable n'a été tenté dans une perspective littéraire.

Les principaux recueils de la fin du XVème siècle qui nous ont conservé le Testament (B.N. fonds fr. 1661, Arsenal 3523, Stockholm V. u.22), placent pourtant François Villon dans le sillage de maître Alain Chartier avec les poètes du cycle de la Belle Dame sans Merci et Michault Taillevent, auteur et joueur de farces au service de Philippe le Bon (4). Ce poète bourguignon a écrit, probablement en 1440, le Passe Temps, une suite de réflexions sur la fuite du temps auxquelles font écho, vingt ans plus tard, les plaintes de Villon dans la première partie du Testament. Mais bien avant, en 1441, Pierre Chastellain avait répondu à Taillevent en rédigeant son Temps Perdu ou Contre-Passetemps comme l'intitule le manuscrit 1642 de la Bi-

-
- 1) C'est ce que constate aussi une étude thématique récente: Ch. Martineau-Génieys, Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550, Paris, 1978.
 - 2) Structures de deux testaments fictionnels, Paris/La Haye, 1974.
 - 3) François Villon et les concepts médiévaux du testament, Paris, 1976.
 - 4) Voir aussi D. Poirion, "L'Enfance d'un poète: François Villon et son personnage", ds. Mélanges... J. Lods, Paris, 1978, vol.1/p.517. La fortune littéraire de Michault Taillevent a même souffert du renom d'Alain Chartier, puisqu'encore en 1617, Duchesne, éditant les Oeuvres complètes de Chartier à partir des manuscrits qu'il avait à disposition, lui attribue le Régime de Fortune.

bibliothèque Nationale à Paris; en 1451-1452 il complète ce poème par le Temps Recouvert qui reprend les mêmes thèmes. Mais dans le but d'expliquer les parallélismes et les différences qui à la fois apparentent et distinguent le Passe Temps et le Testament, il n'a pas été possible de nous limiter à la production littéraire des générations qui séparent Alain Chartier de François Villon. Amenés à faire une étude de poétique (1), force nous a été de combiner les perspectives diachronique et synchronique (2). La première découvre la

-
- 1) Dans ce travail le terme "poétique" désignera d'abord le procédé critique qui consiste à élaborer des critères permettant de saisir à la fois l'unité et la variété des oeuvres littéraires, ensuite le choix opéré par l'auteur parmi les différentes possibilités de s'exprimer. Dans ce sens nous parlerons de la poétique de Villon, de Taillevent, etc.
 - 2) La démarche adoptée s'apparente à celle préconisée, dès 1927, par J. Tynianov, représentant du formalisme russe, dans un article intitulé "De l'évolution littéraire" (ds. Théorie de la littérature, p.p. T. Todovov, Paris, 1965, p. 120-137): le critique nous met en garde contre les insuffisances d'une lecture purement immanente et nous invite à tenir compte des correlations de l'oeuvre avec ce qu'il appelle le "système littéraire", système qui se trouve en évolution permanente. A la suite de médiévistes comme H.R. Jauss (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft), P. Zumthor (Essai de poétique médiévale), conscients du poids de la tradition au moyen âge, nous accorderons plus d'importance aux séries diachroniques que ne le faisait J. Tynianov.

présence de types d'écriture (1) qu'exploitent Villon et Taillevent, et dont les origines remontent au XIII^{ème} siècle. La deuxième les situe soit par rapport aux foyers de création artistique que représentent les cours, la ville, le Palais (la Basoche), le monde des tréteaux et des foires, soit par rapport aux courants littéraires les plus importants de l'époque. Les relations intertextuelles invitent à tenir compte surtout du théâtre profane, des rhétoriciens et de l'humanisme naissant. A cheval entre le moyen âge et la Renaissance la deuxième moitié du XV^{ème} siècle est considérée comme une période de transition où se manifestent déjà les signes avant-coureurs d'un nouvel esprit. Il est impossible de situer Villon sans poser la question: Villon est-il pré-renaissant?

La littérature du XV^{ème} siècle, système de relations complexes, exigeait une approche combinant différents points de vue, afin que les résultats obtenus dans un domaine des recherches puissent être confirmés ou, si nécessaire, corrigés à l'aide de ceux obtenus dans un autre. La deuxième partie de cette étude (chapitres 3 et 4) est essentiellement consacrée aux problèmes de l'organisation du discours poétique. Les structures qui permettent de mieux décrire le Passe Temps et le Testament apparaissent déjà dans les Congés d'Arras et dans les Vers de la Mort de Hélinand; structure-base concédant une marge de liberté à l'auteur, nous en relevons les traces dans les dits à dominante lyrique (2) du XIII^{ème} au XIV^{ème} siècle. A travers la comparaison de différentes réalisations d'un même type d'écriture se des-

1) Le "type d'écriture" existe d'abord au niveau de la conscience du critique ayant découvert des phénomènes récurrents, et cela même chez des auteurs qu'à prime abord on ne serait pas tenté de rapprocher. Si de tels phénomènes conditionnent l'organisation du discours poétique, il devient possible de décrire une façon de s'exprimer parfois commune à plusieurs domaines de la création littéraire. La notion de "type d'écriture" est plus large que celle de "genre" où s'impose une délimitation plus rigide, une codification plus poussée et, souvent, un point de vue normatif.

2) Pour la définition de ce terme voir P. Zumthor, Essai de poétique médiévale, p. 405-06.

sine peu à peu la limite séparant l'exploitation d'une marge de liberté et la transgression d'un horizon d'attente créé par l'emploi récurrent des mêmes principes structuraux. Un jeu analogue entre observation et transformation se découvre quand on aborde le problème du moi du poète, autre aspect de la structuration du discours. Depuis Rutebeuf, depuis les Congés l'espace du texte s'organise autour de la figure centrale du "je" qui se définit par rapport à un monde extérieur - personnes, forces de la nature, personnifications - auquel il est confronté. Ce système virtuellement ouvert permet l'intégration d'effets de réel dans le texte, l'ensemble prend l'aspect du bilan d'une vie, l'étiquette de "poésie personnelle" appliquée à Villon, Taillevent, Pierre Chastelain semble justifiée. Cette idée d'une confession devra être également examinée au niveau du détail, ce qui présuppose l'analyse de motifs isolés, de lieux communs en vue de comprendre jusqu'où va la sincérité et où s'arrête la convention. Reflet d'une attitude d'enseignement qu'assume fréquemment le poète au XVème siècle, les manifestations d'une intention didactique, la volonté de conférer une portée générale au message ne sauraient être, dans ce contexte, négligées. Ainsi s'explique en partie la position privilégiée qu'occupe le proverbe dans la création poétique; mais, entre le recours au discours sapientiel en tant qu'autorité et son emploi à des fins rhétoriques, le XVème siècle oscille. Profondément dépendant du contexte dans lequel il est inséré, le proverbe en arrive même à être corrodé par l'ironie; ces différents emplois reflètent les attitudes possibles pour un auteur devant le matériau poétique que lui offre la tradition. Il est aussi un indice de l'attitude envers la langue en général, instrument dont l'écrivain se sert pour formuler son message. Le poète et la parole - c'est à ce problème de poétique que nous consacrerons la première partie de l'étude, destinée à mettre en évidence les attitudes principales du XVème siècle, de manière à comprendre ensuite les raisons à la fois du choix d'un type d'écriture et, le cas échéant, des transformations que lui fait subir un auteur.

5. CONCLUSION

Au XVème siècle, le poète n'échappe pas à l'emprise d'une tradition souvent vieille de plusieurs siècles. Il puise largement dans un fonds thématique hérité de l'Antiquité, de la Bible et du moyen âge. Dans les domaines les plus différents de la production littéraire au XVème siècle, on exploite les mêmes procédés de clôture, les mêmes techniques pour structurer le discours; de là l'impression d'une continuité, d'un "langage d'époque" qui doit beaucoup à ses prédécesseurs et auquel participent François Villon et Michault Taillevent. Le rapprochement de ces deux auteurs ne se justifie pleinement qu'au moment où l'on aborde le problème du moi du poète: prise de conscience tardive des fautes passées (à un moment crucial de la vie), regrets, bilan d'une vie - voilà les éléments qui semblent inviter à parler d'une "poésie personnelle". L'étiquette, riche en connotations romantiques, reste néanmoins dangereuse, qu'on l'applique à Rutebeuf et aux Congés de Jean Bodel et Baude Fastoul (1), ou qu'elle serve à définir la poésie du XVème siècle: les oeuvres de Taillevent, Pierre Chastellain, François Villon étaient, pour leurs contemporains, profondément didactiques (2). La "delectatio et utilitas" - un lieu commun de l'époque - est également le but poursuivi par les quêtes et les pèlerinages de vie humaine, pendents narratifs aux regrets lyriques. De Pierre Chastellain à Octovien de Saint-Gelais, l'effet de réel ne pénètre l'oeuvre qu'au niveau du détail; Villon, de son côté, réalise une certaine individualisation de son moi poétique en altérant un modèle d'écriture traditionnel qu'illustre parfaitement, au XVème siècle, le Passe Temps. Chez Rutebeuf et encore chez Taillevent, "je" et "on"/ "chacun" s'équivalent; le Testament, monde poétique que peuplent dif-

-
- 1) Voir à ce sujet M. Zink, "Le ladre, de l'exil au Royaume. Comparaison entre les "Congés" de Jean Bodel et ceux de Baude Fastoul", Sénéfiance 5 (1978) 71, page dans laquelle il s'élève contre la projection de l'image du "poète maudit" sur les auteurs arrageois.
 - 2) Encore Clément Marot parlera, dans sa préface à l'édition des oeuvres de Villon, de la "bonne doctrine" du poète parisien.

férents personnages, multiplie les points de vue (1), et le discours oscille entre "je", "il", "on" et "nous". Au niveau extradiégétique comme au niveau diégétique le moi de Villon apparaît sous la figure du pauvre, de l'incompris, bref, de l'exclu; un moi poétique qui se définit à travers un jeu poussé de contrastes et de parallélismes, d'où naît l'illusion d'un reflet de la réalité (sociale) déchirée du Paris de la deuxième partie du XVème siècle.

Continuation (de la tradition) ET transgression (d'un horizon d'attente), voilà ce qui distingue François Villon d'un Michault Taillevent. Oeuvre d'une profonde unité, contenu (2) et structure du Testament s'impliquent mutuellement, système de correspondances où les transformations opérées à un modèle d'écriture traditionnel se chargent de sens. Ainsi la structure: l'épine dorsale (le thème majeur) qui, des Congés au Passe Temps, assurait la cohérence de l'ensemble, disparaît. D'où l'impression d'un discours plus libre, plus proche des flux et reflux de la pensée, allées et venues que proposait déjà, en 1451, le Temps Recouvré; mais chez Pierre Chastellain tout se résout en un jeu associatif où l'on glisse d'un thème à l'autre, thèmes d'ailleurs tous repris du Temps Perdu. La liberté, chez lui, n'exécède pas certaines limites. En plus, il n'élabore pas le passage d'une strophe à l'autre avec le soin qu'apporte Villon pour assurer un fil continu du discours; l'auteur du Testament se sert de procédés d'enchaînement traditionnels comme s'il craignait - c'est là du moins la première impression d'un lecteur moderne - de voir le texte s'interrompre brusquement, sombrant dans le silence. La parole du poète lui-même est sujette à caution, comme le sont, dans l'univers du Testament, les autorités, les proverbes et la parole humaine (et divine! (3)) en général. Le public, méfiant, interrompt le discours

1) Voir W. Calin, "Observations on Point of View an the Poet's Voice in Villon", Esprit Créateur 7 (1967/3) 180-87.

2) Dans ce système d'oppositions/rerelations qu'est le Testament, les thèmes traditionnels (gloire, pauvreté, exclusion) se chargent de nouvelles connotations. Voir les chap. 1.2.1./1.2.4./4.1.2.

3) On relira de ce point de vue le huitain XLVI.

du poète, exprime ses doutes et pose des questions. L'oeuvre s'ouvre ainsi à la critique extérieure, à des débats au centre desquels réapparaît chaque fois le thème de la parole. De telles ouvertures permettent aux rhétoriciens, poètes de cour, de confirmer la supériorité du "facteur" sur son public; dans plusieurs passages du Testament, à la fin du Lais, Villon se profile comme poète du doute, de la poésie mise en question. Mais il ne renonce pas à parler!... Notre auteur a opté pour le registre de l'ironie, et son oeuvre pourrait bien être un jeu où la moquerie n'épargne ni les personnages, ni le poète, ni le public; le Testament serait-il l'envers ironique de la poésie officielle?

Un peu plus de vingt ans séparent le Testament de Passe Temps: réalisations d'un même type d'écriture, les deux poèmes témoignent d'un profond changement d'attitude de l'auteur envers son oeuvre. La confiance dans la parole du poète dont témoigne l'oeuvre de Taillevient, annonce les rhétoriciens - au même titre que l'emploi à des fins essentiellement rhétoriques du proverbe dans le Passe Temps. Mais des changements s'affirment également dans le domaine de la poésie de cour, et ceci surtout dans les années soixante: avec les Douze Dames de Rhétorique et les complaintes de Simon Greban s'exprime une attitude pré-renaissante, caractérisée par une sensibilité accrue quant aux problèmes de la langue et au travail du poète. Le Testament, également écrit après 1460, témoigne de la même prise de conscience; seulement, les rhétoriciens sont fascinés par les ressources de la langue; Villon en souligne les incohérences. Eux, ils désirent enrichir la langue, recherchent un "style d'apparat" (1), soignent l'"ornatus" et, dans le dernier quart du XVème siècle, ouvrent de plus en plus leurs oeuvres à de nouvelles sources d'inspiration - parmi les-

1) Le terme est d'E. Auerbach, Mimesis, p. 253; il l'applique à une scène du Petit Jehan de Saintré où, il est vrai, le style d'apparat se réalise d'une autre manière que chez les rhétoriciens, sensibles, surtout dans le domaine lyrique, aux ressources phoniques de la langue.

quelles l'Italie (1). Villon, lui, propose le thème de la parole fragile et réalise une oeuvre où s'effritent les structures tra-

- 1) Dans ses grandes lignes l'histoire de la réception des oeuvres de Pétrarque et de Boccace vient confirmer un changement d'esthétique dans la poésie française après 1460. En 1452, l'oeuvre de Pierre Chastellain ne garde aucune trace littéraire du séjour en Italie de l'auteur. Les écrits didactiques (latins) avaient pourtant depuis longtemps retenu l'attention soit des humanistes (également sensibles aux phénomènes de style), soit des poètes. La France y redécouvrait ses thèmes et ses préoccupations traditionnels; ainsi Martin Le Franc, influencé par la pensée de Pétrarque dans l'Estrif de Fortune et de Vertu: ainsi George Chastelain pour qui Boccace est un "docteur de patience en adversité" (Temple de Boccace). Le didactisme domine encore les résumés sententieux que Robertet (vers 1476) et, un peu plus tard, Molinet donnent des Trionfi; ainsi, les poètes français ont été d'abord sensibles à l'aspect moral de la littérature italienne, et c'est seulement vers la fin du siècle que s'affirmera une sensibilité aux nouveautés stylistiques d'outre-monts, ouvrant les portes à l'épanouissement du pétrarquisme au XVIème siècle. Mais bien avant ce renouveau poétique, les Douze Dames de Rhétorique avaient opposé l'Italie aux Flandres, et Jean Robertet à George Chastelain au nom de l'esthétique

C'est en Ytalie, Montferrant, sur qui les respections du ciel influent ornez parlers et vers qui tirent toute doulcheur elementaire pour la fondre armonie. (.....). Mes est (=Chastelain) flandrin homme de pallus bestiaux engrossis de meubles qui les organes encombrant, qui endorment les esperis (.....)
(Ms. Med. Palat. 120/fo. 268ro-268vo)

Peu après, Jean Miélot, également issu du milieu bourguignon, traduira le passage du quatorzième livre du De Genealogia où Boccace défend la dignité du poète. L'estime dans laquelle le rhétoriqueur tient son propre travail, laisse prévoir la possibilité d'une émulation entre les deux cultures; et, premier poète français à le faire (influencé par les protestations d'un Nicolas de Clamanges?), Simon Greban attaque Pétrarque dans sa Complainte de la Mort de Jacques Millet (B.N. fonds fr. 1716/fo. 23ro) pour avoir affirmé que: "oratores et poetae extra Italiam non quaerentur" (Seniles, IX/1); et il fait même dire à dame Rhétorique que, si Millet avait vécu plus longtemps, "on l'eust de lorier couronné/Comme les poetes a Rome". Une telle opposition entre la France et l'Italie ne s'affirmait pas dans le cimetière des poètes d'amour du Cuer d'Amours Espris (1457): le laurier n'y est pas seulement décerné à Ovide et aux poètes italiens, mais aussi à un Français, Jean de Meun, dont la tombe a exactement la même hauteur que celle de Boccace. Seuls les tombeaux d'Ovide et de Pétrarque dominent vraiment les autres; ce sont là les maîtres de la poésie amoureuse, le premier en tant qu'auteur de l'Ars Amandi, le second en tant que novateur incomparable de la Tyrique d'amour. Mais tous les poètes, sans exception, ont droit à une épitaphe de douze vers alexandrins, donc à une strophe carrée dont le mètre est, à l'époque, réservé avant tout aux sujets illustres. On se demandera seulement pourquoi René d'Anjou ne nomme aucun poète français ou bourguignon du XVème siècle, le sixième et dernier tombeau étant celui d'Alain Chartier.

ditionnelles, où triomphent l'ironie et le double sens. Alors que le rhétoricien, "praeceptor principis" (1), chante le triomphe du Verbe, Villon représente le poète dont l'oeuvre vise à déconcerter le public.

Fils de la même époque, les rhétoriciens et François Villon témoignent de cette nouvelle sensibilité qui, nourrie de forts éléments traditionnels, se manifeste au cours des années soixante. Mais Villon, poète de la dénigration, crée un monde incompatible avec celui de la poésie à la cour des princes; au premier abord, il fait figure d'isolé. Mais son attitude de doute, sa mise en question du message poétique, de façon à corroder la relation auteur - public, tout cela se retrouve dans le théâtre de l'époque, et surtout dans les soties (2). Des liens étroits rattachent le Testament au monde des tréteaux; dès le début, le moi du poète assume le rôle d'un sot, "ne du tout fol ne du tout saige" (FVT, v. 3 (3)). Et, à la fin, il prend congé de son auditoire en se servant d'une formule courante dans les pièces de la deuxième moitié du XV^{ème} siècle. Une attitude comparable à celle de François Villon affleure plus tard chez un autre représentant du milieu du palais d'où est sortie la Basoche: Guillaume Coquillart. Pourtant, dès le début du siècle, un certain scepticisme quant à la valeur de la parole humaine, de la sagesse que transmettent les proverbes et les autorités, transparait dans les cercles humanistes;

1) En 1452, Jacques Milet, "humble translateur", se compare au lierre qui s'entoure autour du chêne, arbre noble représentant le prince au service duquel il travaille (Charles VII) (Citation d'après M.-R. Jung, "Jacques Milet et son Epître épilogative", Tralili 16 (1978) 252-53). Les rhétoriciens seront encore conscients du lien de dépendance qui les unit au mécène (voir Molinet, Gaiges Retrenchiés), mais leur confiance dans le pouvoir de la parole les porte à se juger l'égal du prince; de là les louanges aux bons "facteurs", les épitaphes pour des artistes défunts.

2) Et dans le théâtre scolaire, comme en témoigne le Veterator!

3) L'ambiguïté du discours villonien n'est pas seulement annoncée par ce vers qui invite l'auditeur à ne pas trop prendre au sérieux ce qu'on va lui dire. Elle l'est également par la polyvalence du titre "testament", à laquelle le public de l'époque était sensible; voir V.R. Rossmann, François Villon, les concepts médiévaux du testament, surtout p. 31ss.

ça et là s'exprime la crainte de voir le propre texte altéré et maltraité - crainte où affleure timidement la notion de la propriété littéraire (1). Une influence sur la littérature d'expression française ne peut pas être exclue; mais, dans l'état actuel des recherches dans ce domaine, il est difficile d'établir à quel point le rayonnement des foyers humanistes parisiens au début du XVème a dépassé les limites d'un cadre restreint. En plus, surtout à l'époque de la deuxième génération des humanistes (Fichet et Gaguin), alors que l'université s'ouvre résolument à de nouvelles idées, la certitude l'emporte de loin sur le doute: humanistes et rhétoriciens se rencontrent dans la conscience d'un renouveau des lettres.

D'un côté, les humanistes et les rhétoriciens, poètes de cour; de l'autre, le monde de la dénigration, celui des sots et de François Villon (2), l'exclu (3) pour qui l'arme du rire représente à la fois une protection et un moyen d'attaque. Une protection, parce que l'ironie déconcerte et permet au poète de se dérober; ses attaques contre les légataires, contre les autorités, contre la Bible même, peut-on les prendre au sérieux? ne s'agit-il pas d'un jeu?

Les poètes de cour opposés à François Villon: nous retrouvons la ligne de démarcation proposée à la fin du chapitre consacré au moi

-
- 1) Les huitains LXXV et CLXXIV où Villon altère à la fois des formules testamentaires et littéraires, semblent bien trahir une prise de conscience comparable.
 - 2) Celui de Rutebeuf aussi qui, dans la Griesche d'Yver et dans le Mariage Rutebeuf, assume le rôle d'un fou: ainsi, il peut, sans commettre de sacrilège, comparer ses propres malheurs aux souffrances du Christ. Villon, deux siècles plus tard, ne procède pas autrement, lorsqu'il suggère une identification entre son moi et le Christ: voir p. 172-174 du présent travail.
 - 3) Avant tout dans le sens où l'entend Clément Marot, lorsqu'il souhaite que Villon ait vécu à la cour des princes où les "langages se polissent". Exclusion de caractère social aussi (thématisée dans le Testament) que connaissent déjà les jongleurs, tels que les présentent différents fabliaux et poèmes des XIIIème et XIVème siècles (ainsi: Les Putains et les Jongleurs; Saint Pierre et le Jongleur; le Dit des Jacobins et des Fremeneurs de Jean de Condé, ménestrel pourtant rattaché au service d'un prince).

du poète: au monde de l'allégorie, Villon oppose un univers axé sur les rapports humains (1), donnant ainsi consistance à sa persona littéraire. Au cours de nos lectures s'est peu à peu construite une image de maître François, dont certaines caractéristiques importantes rappellent de près la légende rapportée par François Rabelais (2): Villon, homme de théâtre (3) en conflit avec les décisions des autorités.

-
- 1) On se gardera pourtant d'y voir une ligne de démarcation absolue; plus le réalisme du détail pénètre dans l'univers allégorique, plus s'accroît l'interpénétration des deux types de discours. Villon lui-même a ça et là recours au procédé de la personnification; ce n'est qu'à l'aide de la notion de dominance que l'on peut rattacher une oeuvre à l'un ou l'autre des deux filons.
 - 2) Le Quart Livre, chap. XIII. Rabelais devait être sensible à la poétique de Villon: dans son oeuvre le thème de la parole est central, des doutes quant à la véracité de ses dires s'expriment, dans une sorte de débat avec le lecteur, dès le prologue de Pan-tagruel. - Voir aussi: B.C. Bowen, "Rabelais and the Comedy of Spoken Word", Modern Language Review 63 (1968) 575-80. Evidemment, l'image que Rabelais se fait de Villon s'inspire, du moins en partie, de la figure du héros des Repues Franches, personnage rusé qui semble sortir directement de la tradition des fabliaux et des farces. Pour Guillaume Budé, contemporain de Rabelais, Villon est le prototype même de l'imposteur (voir E.V. Telle, "Le témoignage de Guillaume Budé sur Villon", BHR 28 (1966) 668-69). Tributaire de la tradition ou non, cette opinion cadre bien avec l'image (littéraire) que le Testament - univers du doute où la ballade finale exprime par trois fois les incertitudes du public quant à la véracité du message villonien - nous offre de son auteur.
 - 3) Nous parvenons ainsi à une conclusion qui semble propre à corroborer les résultats obtenus par Jean Deroy, François Villon, coquillard et auteur dramatique, Paris, 1977. Mais cette étude recherche les signatures cachées de Villon dans différentes pièces de l'époque, afin de lui en attribuer la paternité; une telle démarche est incompatible avec la nôtre qui, à travers une lecture du Testament, tâche de définir le moi poétique de François Villon.

CURRICULUM VITAE

Originaire de Bollodingen (BE), je suis né le 11 novembre 1951 à Berne. J'ai passé mes premières années à Crissier/s. Renens (VD) avant d'aller vivre en Argovie. A Aarau j'ai fréquenté les écoles primaires et secondaires, puis le gymnase. En 1971, j'ai obtenu la maturité cantonale. En automne de la même année, j'ai commencé mes études de français et d'italien à l'Université de Zurich; après un semestre à Perugia (Italie), j'ai poursuivi mes études à Zurich. Le 18 février 1977, j'ai obtenu le grade de licencié-ès-lettres. Tout en travaillant à ma thèse de doctorat, j'ai complété mes études par un séjour d'une demi-année à Paris et un autre, de la même durée, à Florence. A partir du printemps 1978, j'ai enseigné le français et l'italien au gymnase de Baden (AG). Après avoir obtenu, le 15 février 1980, le grade de docteur de l'Université de Zurich, j'ai été chargé par Monsieur le Professeur M.-R. Jung de la direction de proséminaires d'ancien français.

Mes principaux maîtres furent Messieurs les Professeurs Besomi, Güntert, Hilty, Huber, Jung et Keller. Je voudrais leur exprimer ici toute ma gratitude.

